

**O SILÊNCIO E AS MULHERES NO LIVRO ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA DE SARAMAGO: UMA ABORDAGEM DE CRÍTICA FEMINISTA**

**SILENCE AND WOMEN IN THE BOOK ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA BY SARAMAGO: A FEMINIST CRITICAL APPROACH**

Fernanda Eméri Mokfa Matitz Celuppi<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente trabalho tem como objetivo fazer uma análise da sociedade vivida no livro, permeando as características individuais e coletivas do ser humano, onde será desenvolvido uma relação entre mar de leite (branco como cor) x cegueira nas trevas (cegueira tradicional como preto) e o silenciamento das mulheres, por meio da crítica feminista. Por meio de uma análise literária como o cerne da pesquisa, está em volta das interpreta-

ções de ANJO advindas da obra escolhida, uma vez que a análise literária vem para investigar os conceitos da obra, se aproximando da psicanálise, cujo o objetivo é o mesmo, porém na análise literária não vêm para restaurar a experiência de escrita do autor (para não falar de revisitar a sua vida), nem é decodificado informações esmagadoras, mas seguindo a lógica dos artefatos geralmente complexos que foram obtidos à distância do autor cor-

---

<sup>1</sup> UNIANDRADE

po. Uma análise com caráter feminista se faz essencial na obra, sendo uma visão pouco encontrada sobre o livro o Ensaio Sobre a Cegueira, tornando interessante a realização de uma nova abordagem sobre o mesmo. A cegueira também é, de muitas maneiras, uma meditação sobre os diversos tipos de cegueira. Onde foi possível compreender e contextualizar diversas teorias.

**Palavras-chave:** Cegueira; Saragama; Sociedade; Crítica Feminista.

**Abstract:** The present work aims to analyze the society experienced in the book, permeating the individual and collective characteristics of the human being, where a relationship between sea of milk (white as color) x blindness in darkness (traditional blindness as black) and the si-

lencing of women through feminist criticism. Through a literary analysis as the core of the research, it is around the interpretations arising from the chosen work, since the literary analysis comes to investigate the concepts of the work, approaching psychoanalysis, whose objective is the same, but in the Literary analysis does not come to restore the author's writing experience (let alone revisit his life), nor is it decoded overwhelming information, but following the logic of the usually complex artifacts that were obtained at a distance from the author's body. An analysis with a feminist character is essential in the work, with a view little found about the book, the Essay on Blindness, making it interesting to carry out a new approach to it. Blindness is also, in many ways, a meditation on the different types of blindness. Where it

was possible to understand and contextualize different theories.

**Keywords:** Blindness; Saramago; Society; Feminist Criticism.

## INTRODUÇÃO

O livro o Ensaio Sobre a Cegueira (ESC) de 1998 do ganhador do Prêmio Nobel José Saramago, uma cidade sem nome é assolada por uma epidemia da “doença branca”, uma doença que instantaneamente cega todos. Todos, i olhosto é, exceto uma mulher. O romance conta a história de sete pessoas que estão em quarentena junto com outras 300 pessoas em um hospício abandonado. Esses sete são forçados a se unir para sobreviver não apenas aos horrores de viver em um mundo cego, mas também aos elementos mais básicos da humanidade que entram

em quarentena. Uma vez fora da quarentena, a banda deve agora tentar abrir caminho em uma cidade completamente cega, onde a humanidade quase caiu no caos animal. Somente com a ajuda da única mulher que milagrosamente foi salva a vista é que o bando é capaz de se agarrar a algum fragmento de humanidade e reconhecer o que é ser humano.

Cegueira foi publicado pela primeira vez como Ensaio sobre a Cegueira em Portugal em 1995. A tradução para o inglês foi lançada em 1998. Este livro é o mais lido de Saramago, em parte devido ao lançamento do filme em 2008, dirigido pelo diretor brasileiro Fernando Meirelles, baseado no romance. A cegueira compreende a primeira metade de uma série de “ensaios” em duas partes (o título original em português se traduz como Ensaio sobre a cegueira).

A cegueira possui uma série de elementos estilísticos que são característicos da obra de Saramago. Em primeiro lugar, a premissa de seu livro é um tanto fantástica. No romance, toda a sociedade é atingida por uma epidemia de cegueira que transforma o campo de visão de todos em um branco leitoso em oposição ao preto usual. Nenhuma quantidade de quarentena, desinfecção ou vacinas pode impedir a propagação da doença - muitos cidadãos pensam que ela é transmitida pelo contato visual. Em segundo lugar, Saramago evita o uso de pronomes pessoais de qualquer tipo. Isso dá ao romance uma sensação de flutuação, sem qualquer referência concreta à realidade. Finalmente, Saramago se recusa a usar aspas ou atribuição de diálogo, o que significa que é difícil determinar quem está falando às vezes. Isso ajuda

a manter o tom desorientado do romance.

O presente trabalho tem como objetivo fazer uma análise da sociedade vivida no livro, permeando as características individuais e coletivas do ser humano, onde será desenvolvido uma relação entre mar de leite (branco como cor) x cegueira nas trevas (cegueira tradicional como preto) e o silenciamento das mulheres, por meio da crítica feminista.

Por meio de uma análise literária como o cerne da pesquisa, está em volta das interpretações advindas da obra escolhida, uma vez que a análise literária vem para investigar os conceitos da obra, se aproximando da psicanálise, cujo o objetivo é o mesmo, porém na análise literária não vêm para restaurar a experiência de escrita do autor (para não falar de revisitar a sua vida), nem é decodificado informa-

ções esmagadoras, mas seguindo a lógica dos artefatos geralmente complexos que foram obtidos à distância do autor corpo.

Uma análise com caráter feminista se faz essencial na obra, sendo uma visão pouco encontrada sobre o livro o Ensaio Sobre a Cegueira, tornando interessante a realização de uma nova abordagem sobre o mesmo. Dessa forma o artigo se encontra dividido em dois capítulos diferentes, o primeiro voltado a questões que atingem a sociedade e o segundo apenas contendo a análise pela crítica feminista.

### **UMA ANÁLISE SOCIAL DO ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA**

A obra inicia contando que no meio da hora do rush, em uma cidade sem nome, um homem fica cego em um cruzamen-

to. De repente, cego, ele se debate e grita até que alguém sente pena de sua situação e se oferece para levá-lo para casa. Assim que o bom samaritano leva o cego para seu apartamento, ele se oferece para ficar com ele até a chegada da esposa do primeiro cego. O primeiro cego o apressa e diz que ele vai ficar bem. Ao encontrar o primeiro cego, seu marido, a esposa questionam sobre o estado dele, ela percebe que essa cegueira é ainda mais estranha, pois, em vez de não ver nada, ele vê uma brancura leitosa em todos os lugares que olha.

No início do romance, as questões principais são colocadas. A epidemia não tem causa identificável, nem modo de transmissão conhecido. Muitos temas que estão presentes no romance são antecipados nesta primeira seção. A epígrafe do romance também sugere uma leitura ale-

górica aqui desenvolvida.

Em primeiro lugar, na cegueira do primeiro homem, vemos um prenúncio do colapso da infraestrutura que tomará conta da cidade após a propagação da doença dos brancos. Nesse primeiro momento de cegueira, vemos também a ambivalência das pessoas que cercam o cego. Isso será ampliado mais tarde no antagonismo aberto da quarentena e dos fuzilamentos dos infectados. A exploração da situação do cego pelo ladrão de carros também é indicativa da natureza predatória da humanidade, que é enfatizada ao longo do livro.

Na Cegueira, a medicina funciona como uma metonímia para toda a vida moderna. A medicina é a disciplina em que todos os benefícios da modernidade são aplicados nos problemas mais fundamentais da vida humana. Todos os outros aspectos

da vida moderna, governo moderno, cultura e economia, por exemplo, são inúteis sem vida e sem saúde. O fato de a medicina falhar, mesmo nesse pequeno sentido, mostra o fracasso eminente de todo o mundo moderno.

A epígrafe do início do romance é retirada do Livro das Exortações; “Se você pode ver, olhe. Se você pode olhar, observe.” Isso traz à mente um tema dominante no pensamento ocidental - a conexão metafórica entre visão e compreensão. Na “Alegoria da Caverna” de Platão onde “os cativos são mantidos em uma caverna incapaz de ver nada além de reflexos de luz do mundo exterior na pedra à sua frente” (MARCONDES, 2000).

Isso pretende alegorizar a relação do homem com o mundo das Formas e da verdade platonianas, das quais conhecemos apenas reflexos e sombras. A

cegueira do romance opera nessa mesma veia alegórica, usando a cegueira como metáfora para a ignorância. A cegueira na alegoria platônica serve de barreira para o entendimento, assim como a cegueira no romance é em si algo incompreensível - os médicos ficam perplexos quanto à sua causa, como ela se espalha e o que pode impedi-la. A cegueira, em suma, não pode se contemplar - assim como os ignorantes na caverna de Platão não sabem que vivem em uma caverna, ignorantes até de sua própria ignorância.

Na clínica oftalmológica, onde o primeiro cego foi atendido o médico encerra com seus pacientes do dia e liga para um colega sobre o caso da cegueira espontânea. Eles decidem que se trata de um caso de cegueira psicológica, agnosia ou amaurose. Agnosia significa que ele pode

ver, mas é incapaz de reconhecer objetos (HUANG, 2020). Na amaurose, porém, o cérebro se torna incapaz de processar imagens, levando à perda de todas as cores (ROSA, 2021).

O primeiro cego, porém, afirma estar rodeado por uma brancura leitosa “uma espécie de brancura leitosa, espessa, que se lhe agarra aos olhos” (SARAMANGO, 1995, p.13). Logo não se trata da cegueira normal, a cegueira preta, onde:

Há um consenso em dizer que o preto é uma cor (acromática) porque, afinal, nós o percebemos assim. Para as leis da Física, no entanto, o preto, na verdade, é a ausência de cor porque uma cor só surge quando a luz é refletida. E o preto não reflete luz. Ao contrário, ele absorve (NEUHAUS, 2019).

A obra de Le Breton (2018, p.14) pode ser um caminho para melhor compreender o mar de leite, onde em sua obra se refere a uma situação que o mesmo chama de “branco” na qual se dá “ausência de si mais ou menos pronunciada”, ou seja, a uma abdicação do sujeito de si mesmo por questões de dificuldade. A ideia do “branco” surge em detrimento da saturação, excesso da vida, das pressões impostas ao indivíduo. Le Breton (2018, p. 15) ainda diz sobre o “branco” como um “entorpecimento, um ‘deixar para lá’ nascido da dificuldade de transformar as coisas”. Trata-se de “uma paixão pela ausência em um universo marcado por uma busca desenfreadas”.

A vida parece não ter mais cor, sentido ou sabor. Portanto, o sujeito quer se privar de tudo: é uma necessidade ausente de deixar ir “Diante dos mo-

vimentos do mundo que já não consegue seguir, ele reivindica um direito à abstenção, ao silêncio, ao apagamento, a retirada” (LE BRETON, 2018, p. 33). Muitas vezes o “branco”, implica em “colocar-se fora de si para retomar o fôlego, deixar de estar presente, mas reservando-se eventualmente o direito de voltar” (LE BRETON, 2018, p. 34).

A vida se torna entediante, embora o indivíduo busque constantemente construir sobre sua própria experiência. Na verdade, talvez seja por esse motivo ... Nessa busca sem escrúpulos de construir sua existência, os indivíduos se sentem cansados e só querem ir mais devagar. Como resultado o fracasso. Já aqueles que vencem se tornam aptos a “criar por si mesmo sua própria história ao invés de sofrê-la como um destino” (EHRENBERT, 1998, p. 10 apud LE BRETON,

2018, p. 71). Assim, aqueles que não ganham se perdem no vazio e silêncio do “branco”, ou seja, o apagamento do indivíduo em meio ao caos social.

O mundo visível se derrete em um branco denso e uniforme, como o mar de leite, esta imagem aparece repetidamente na narrativa, mostrando a cegueira conhecida como “véu negro” limita-se a cobrir a aparência e coisas, com a penetração gradual da cegueira da luz na sociedade. Este brilho eventualmente cega aqueles que estão acostumados com ele jogos diários de luz e sombra em um mundo envolto pela sombra do racionalismo. Portanto, essa cegueira é definida como branco luminoso ou mar de leite, que é diferente da cegueira e da escuridão comuns, é caracterizado por não haver luz alguma. Esta imagem remete ao ideal na modernidade, fortemente ali-

mentada pelo iluminismo, que valoriza a racionalidade excessiva como luz do conhecimento, como única forma de obter a realidade, que produz uma visão deslumbrante das pessoas e do mundo.

A cegueira é questionada ao longo da narrativa e se configura de forma contraditória, pois é através de seus preconceitos que a aparência é discutida como busca e tem um significado claro e reconhecível para uma sociedade que quase o perdeu por completo, orientando os princípios básicos da visão, onde está a visão, comprometido com a redução do poder do racionalismo e da ideologia os homens se preocupam com bens de consumo, descartáveis e virtuais.

No jantar, o médico medita sobre esses problemas com a esposa. Mais tarde, fazendo pesquisas em sua mesa, ele fica cego.

A menina de óculos escuros que esperava na clínica estava com um pequeno caso de conjuntivite. O médico receitou-lhe algumas gotas e disse-lhe para manter os óculos de sol. Mais tarde, ao se encontrar com um cliente (a menina é uma prostituta de meio período), ela fica cega.

A cegueira estava alastrando, não como uma maré repentina que tudo inundasse e levasse à sua frente, mas como uma infiltração insidiosa de mil e um buliçosos regatinhos que, tendo vindo a empapar lentamente a terra, de repente a afogam por completo (SARAGAMO, 1995, p.69).

O tipo de efeito nivelador social e moral que a doença tem na sociedade, começa a ser abordado. O justo e o injusto, o moral e o imoral são todos afeta-

dos igualmente. Enquanto o primeiro cego era relativamente imperceptível (nem sua idade nem sua ocupação são fornecidas), as três vítimas desta parte são relevantes porque representam um espectro da escala socioeconômica. Além do nivelamento social mais literal da doença - todos são afetados igualmente - há um significado alegórico para o igualitarismo da doença. Se tomarmos a interpretação alegórica da história em que a visão atua como uma metáfora para o entendimento, podemos ver que a cegueira enquanto metáfora para a ignorância não poupa ninguém.

A esposa do médico é a única que enxerga durante toda literatura, lembrando o filósofo da segunda metade da alegoria da caverna de Platão. Na segunda metade da alegoria, o filósofo, retratado como a pessoa que consegue sair da caverna e ver

as coisas como realmente são, em oposição aos seus reflexos, reentradas na caverna e é tratado como louco (MARCONDES, 2000). Na situação de quarentena, também temos uma pessoa que consegue “sair da caverna” por assim dizer, pelo que pode ver. A diferença aqui, porém, é que ao invés de ser tratada como louca, ela é forçada a manter seu insight superior como um segredo. Ela teme que, se ela revelar sua habilidade, ela será retirada da quarentena e separada do marido.

A cegueira física dos internados vem a se tornar um substituto metafórico para os vários tipos de cegueira que a sociedade vive o tempo todo. Isso significa que sua cegueira física permite que vejam ou percebam coisas que antes eram transparentes para eles. Uma coisa importante é a comida. No mundo

desenvolvido, a presença de alimentos pode ser considerada um dado adquirido. Como não é problemático, podemos nos tornar cegos para ele. Os internos em quarentena, porém, não podem mais se dar ao luxo de ficar cegos para essas coisas.

As lembranças do internado da última coisa que viram é outro exemplo de cegueira física que permite uma visão maior.

A visão é um ato de duas faces; porque olhar um objeto é entranhar-se nele, e porque os objetos formam um sistema em que um não pode mostrar-se sem esconder outros. Assim, apoio meu olhar em fragmento da paisagem, ele se anima e se desdobra, e os outros objetos recuam para a margem, mas não deixam de estar ali (MERLEAU-PONTY, 1994, p.104).

Na maioria das vezes, essas imagens e objetos são completamente comuns. O fato, porém, de serem as últimas imagens, faz com que adquiram uma importância especial para quem não poderá ver nada, ordinário ou extraordinário, novamente. No romance, a natureza humana é mostrada como egoísta, individualista e vil, com poucas, mas brilhantes exceções.

Cabe uma relação com a teoria do individualismo abordado por Locke (1990), sua teoria de individualismo, se embasa em uma pessoa que opera dentro dos limites de um contrato social, mas é livre dentro desses limites. O melhor de tudo seria um indivíduo que opera de acordo com as leis da razão e, portanto, coexistem com seus semelhantes sem a necessidade de governo, mas isso também exigiria que a

outra pessoa opere sob as leis de razão. Uma vez que os humanos nascem apenas potencialmente razoáveis e não realmente razoáveis, o estado de natureza contínuo não é uma opção.

Essa relação se dá, desde o roubo aberto da comida exemplifica o triunfo da natureza humana egoísta sobre qualquer pequena solidariedade que os internados tivessem. O roubo é cometido porque os ladrões não se importam com o bem da quarentena como um todo e porque sabem que não podem ser responsabilizados por suas ações. Essa desordem e a insatisfação que ela causa acabarão por resultar no regime do homem com a arma. O governo mostra que é apenas uma ampliação dessas tendências da natureza humana. Isso é demonstrado por seu desrespeito cínico por aqueles que estão em quarentena, mas ainda

não infectados, se encaixando perfeitamente na teoria do individualismo.

Ao se falar da cegueira vale lembrar que, na escola de pensamento platônica, os homens nem sempre foram cegos para as verdades do universo. Uma vez eles sabiam dessas coisas, até que ficaram cegos para eles. No final, um número suficiente de pessoas ficou cego para as verdades do universo e se esqueceu de que havia esquecido. Com a queda final do mundo à cegueira, uma situação semelhante se instalou. O mundo cego é agora o único mundo, formando o novo padrão para toda a humanidade.

A esposa do médico sente que tem a responsabilidade de ajudar aqueles que não podem ajudar a si mesmos. Ela percebe, porém, que isso simplesmente não é possível. Mesmo se ela dissesse às pessoas que ela podia

ver, ela provavelmente acabaria meramente como sua escrava em vez de ser capaz de ajudá-los.

Nesse aspecto, ela se assemelha ao filósofo platônico. Na alegoria da caverna, o filósofo consegue sair da caverna onde mora o resto da humanidade. Ele vê a verdade do mundo, mas deve revelar essas verdades lentamente, para não ser considerado insano ou perigoso. Na situação da esposa do médico, ela é superada em número pelos cegos e finalmente percebe que seu conhecimento extra pode não necessariamente salvá-la ou garantir sua capacidade de ajudar.

A uma mudança política na quarentena, da democracia relativa à autocracia imposta pela violência, é causada, claramente, pela cegueira dos internos. Quando temos em mente o significado alegórico da cegueira, podemos ver que a situação na quarentena

é uma inação da crença iluminista geral de que a autocracia e a tirania são produtos da ignorância e da irracionalidade. Assim como a irracionalidade dos não-iluminados dá origem a tiranos, o mesmo ocorre com a cegueira dos presos.

O fato de a quarentena nem mesmo ter sido trancada serve de metáfora para o fato de que sua cegueira é sua verdadeira prisão. Isso traz à tona o significado alegórico de sua cegueira, já que a ignorância de que a cegueira é uma metáfora persistia antes de eles ficarem cegos fisicamente e persiste independentemente de sua condição física. A esse respeito, sua liberdade física é um lembrete irônico de sua contínua escravidão não apenas à cegueira física, mas também à sua contínua ignorância e falta de razão.

A cidade, é mostrado, não é realmente diferente da qua-

rentena. Esta é uma continuação da ironia das portas da quarentena. A sociedade como um todo se tornou diferente. O nomadismo é agora uma parte central da vida humana, o que significa que o lar se torna mais um fator de quem você está com você do que de onde você está. Os membros do grupo, a princípio, querem voltar para suas casas, mas logo percebem que não sobrar nada para eles lá. A única casa que eles conhecem é um ao outro

Esse trecho de Narrador de Walter Benjamin (1994, p. 198):

Quando se pede num grupo que alguém narre alguma coisa, o embaraço se generaliza. É como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências. Uma das cau-

sas desse fenômeno é óbvia: as ações da experiência estão em baixa, e tudo indica que continuarão caindo até que seu valor desapareça de todo [...] com a guerra mundial tornou-se manifesto um processo que continua até hoje. No final da guerra, observou-se que os combatentes voltavam mudos do campo de batalha não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável [...] porque nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadas que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela guerra de material e a experiência ética pelos governantes. Uma geração que ainda fora à escola

num bonde puxado por cavalos se encontrou ao ar livre numa paisagem em que nada permaneceria inalterado exceto as nuvens, e debaixo delas, num campo de forças de torrentes e explosões, o frágil e minúsculo corpo humano.

Vem a refletir sobre a fragilidade humana, a importância da narração de suas vivências, da exploração de suas falas, a ponte entre a dificuldade em narrar apresentados pelos personagens quando foram usar o jardim como “banheiro” quando estavam no apartamento da rapariga de óculos escuros e faltava água na cidade. Fizeram ali suas necessidade fisiológicos aos olhares das galinhas do terreno e subiram todos diz o texto “calado” de volta para o apartamento da rapariga. A dificuldade de

narrar que Benjamin levanta do momento que os soldados voltavam da guerra e não conseguiam mais narrar. Assim os personagens passaram por um estresse “ pós-guerra” também, onde a cegueira, o manicômio, e o fato de serem largados pelo governo, com fome, em meio a estupros coletivos até a morte, leva a dificuldade de narração de Benjamin.

Quando o primeiro cego está prestes a cair no sono, quase no fim do livro, ele fica perturbado pelo fato de ver preto, embora seus olhos estejam fechados e ele esteja acordado. Ele abre os olhos para ver que recuperou a visão. Logo, todos eles seguem o exemplo e gritos podem ser ouvidos em toda a cidade de “Eu posso ver, eu posso ver.”

Quando o restante da população da cidade começa a recuperar a visão, a esposa do

médico teme perder a visão. Por quê? A esposa do médico pensa que foi poupada para testemunhar o ocorrido. Não é tanto que ela foi feita para ajudar as pessoas, mas sim para ver o que eles fizeram, o que eles se tornaram e para se lembrar. Se for esse o caso, ela não tem motivo para manter a visão depois que os outros recuperaram a visão. Felizmente para ela, esse não é o caso.

O fato de, ao final da narrativa, os personagens recuperarem a visão é mais uma prova de seu status de alegoria. Devemos lembrar que as alegorias são muitas vezes, até certo ponto, didáticas. Eles são instruídos a transmitir uma mensagem ou moral. Essa mensagem ou moral é frequentemente preservada à custa do que podemos chamar de realismo. Esse é o caso da cegueira, onde o retorno repentino e improvável da visão do perso-

nagem mostra que sua cegueira era apenas um meio de mostrar-lhes o estado de ignorância e falta de razão em que vivem constantemente, independentemente de poderem ver ou não.

As lágrimas da mulher do médico permitem ao leitor saber que o papel do único que pode ver, como alegoria para o filósofo, não é mais feliz do que o do cego. Ser capaz de ver o mundo como ele “realmente” significa estar a par de todos os seus horrores e dores de uma forma completamente não mitigada. Enquanto aqueles que são ignorantes ou irracionais estão alegremente inconscientes dessa falta de conhecimento, e os cegos no romance se tornam cada vez mais acostumados com sua cegueira, aquele que está fora dela, seja a esposa do médico ou o filósofo, não pode virar um olho cego para os horrores circundantes.

Um dos temas mais predominantes em Cegueira é a fragilidade da sociedade. Isso quer dizer que a teia interpessoal de interações em que vivemos diariamente é, na verdade, bastante tênue, embora pareça estável. É tão frágil, na verdade, que a ausência de uma faculdade, a visão, neste caso, pode fazer com que tudo se desfaça. No romance, essa consequência pode ser vista em dois níveis.

Primeiro, a teia interpessoal de interações se desfaz. As pessoas repentinamente se tornam incapazes de interagir como antes e isso precipita uma mudança para pior. Vejamos, por exemplo, o tratamento dispensado aos cegos pelos soldados que ostensivamente estão ali para protegê-los. Em várias ocasiões, eles são mortos quase indiscriminadamente, como é o caso da morte do ladrão de carros que

tenta pedir remédios para sua perna infectada. Um anexo de soldados também massacra um grupo de cegos que vem reclamar sua comida.

A linguagem usada para descrever os cegos nessas cenas é desumana e os soldados reagem a eles como se não fossem humanos, mas sim animais ou monstros de algum tipo. O primeiro passo desse desdobramento social é a exclusão dos cegos da categoria de humanos. Este não é o único exemplo - os cegos tratam uns aos outros de maneiras que seriam desconhecidas em um contexto de visão. Para citar apenas dois exemplos, a decadência completa da unidade familiar, como é exemplificado pelo menino estrábico que está para sempre separado da mãe. Ele não pode ser o único filho nesta posição e representa a decadência da unidade de parentesco que muitas

vezes é considerada a unidade mínima da sociedade.

Também podemos olhar para os critérios mínimos de saúde e saneamento que são desconsiderados nas enfermarias assim que se tornar insustentável ou difícil manter esses padrões. Em segundo lugar, a maior escala de infraestrutura da sociedade se quebra, como redes de transporte, governo e mídia. Esses são os elementos infraestruturais dos quais depende a teia de relações interpessoais para viver em uma sociedade modernizada, mas todos se desintegram assim que se perde a visão.

Em termos de trânsito, é fácil perceber que assim que todo mundo fica cego, torna-se cada vez mais perigoso dirigir ou mesmo estar perto de carros. O governo e os sistemas financeiros também se tornam cada vez mais instáveis, mas principalmente

em termos de uma crise generalizada de confiança. Depois que o governo mudou de estratégia várias vezes e começou a mentir patentemente para o povo, fica claro que a esperança para eles está totalmente mal colocada. As corridas aos bancos também revelam a crise geral de confiança que ocorre em um mundo que obviamente está à beira do abismo.

Por fim, “lutar foi sempre, mais ou menos, uma forma de cegueira” (SARAMAGO, 1995, p.75) Isso é uma alusão à opinião do médico de que a epidemia de cegueira lhes permitiu ver que sempre estiveram cegos. A incapacidade ou falta de vontade de ver o ponto de vista de outra pessoa sempre foi a forma mais comum de cegueira.

**A CRÍTICA FEMINISTA NA OBRA ENSAIO SOBRE A**

**CEGUEIRA**

A literatura feminina se refere à consciência de ter gênero feminino e criação usando a linguagem e cultura da mulher, os conteúdos da performance relacionados com a experiência única da vida feminina e sentir, o texto mostra nas obras do discurso feminino qualidade única e força de vida. A crítica literária Feminista é maior do que qualquer outra teoria crítica sobre os padrões da literatura, é uma das mais ricas força do espírito de inovação na teoria crítica moderna (ZHANG, 2016).

Crítica literária feminista ocidental da do final da década de 1960 a meados da década de 1970, o foco era expor que a cultura masculina distorcia a imagem das mulheres; de meados da década de 1970 a meados da década de 1980, com foco na

interpretação das obras clássicas da perspectiva do feminista; após o acesso de meados da década de 1980 à pesquisa cultural interdisciplinar, profundamente o estudo da “poética de gênero”. A literatura feminista é baseada na literatura política feminista, é a literatura voltada para o movimento feminista e baseada na experiência da mulher como expressão objetos, e é uma literatura de vanguarda distinta (ZHANG, 2016).

A visão da literatura feminina é aberta e o sistema de desenvolvimento, ao invés de fechado e estático, é com base na consciência de gênero para a autoria, perspectiva de gênero para a atenção das mulheres destino, emoção feminina, literatura da vida ou superconsciência baseada no gênero, supergênero perspectiva de desempenho, incluindo a sobrevivência das mulheres

e o texto de significado humano universal. A literatura feminina ainda está por ser explorada e uma proposição perfeita. Literatura feminina expressa plenamente o charme feminino único e ideias estranhas, e melhorar a essência da própria humanidade, para mostrar os vários estágios de papéis femininos que desentram o monólogo mais profundo da alma (ZHANG, 2016).

Literatura feminina em todo o mundo, aparece na revolução industrial moderna e na revolução democrática, e após a reforma da sociedade agrícola para a moderna indústria e comércio da sociedade durante o processo de transição ocorre no moderno popular no pensamento humano moderno. O tempo específico do país varia, geralmente na literatura do século 19-20 juntos em um mundo tendência. Especialmente na última metade deste século, as

mulheres ocidentais na luta pelos direitos humanos e o movimento feminista, impulsionado pela literatura feminina ao longo do desenvolvido e regiões subdesenvolvidas do mundo (ZHANG, 2016).

Assim, o século 19-20 é o século da literatura feminina, literatura lindo nascer do sol em mulheres em todo o mundo. Como movimento feminista de mulheres em estender o campo acadêmico, a crítica literária feminista ocidental passou por três estágios de desenvolvimento (ZHANG, 2016):

A primeira fase (final dos anos 1960 a meados dos anos 1970), o principal ataque ao sexismo masculino, centralizou a literatura revela distorcida e aviltante para as mulheres, crítica da literatura “misoginia”, criticou o tradicional “crítica do pênis”. O livro “*Sexual Politics*, 1969”, de

Kate Millett, é um importante livro que marca o oficial nascimento da crítica feminista, a partir da diferença entre homens e mulheres, com foco na exposição da literatura centrada no homem que distorce a imagem da mulher, critica a sociedade patriarcal. O autor acredita que o sexo é uma dominação política profundamente enraizada; é difícil limpar completamente (ZHANG, 2016).

Historicamente, a maioria da sociedade patriarcal por meio de legislação fortaleceu o masculino para o feminino em controle e dominação; Mary Ellmann’s “*Thinking About Women, 1968*”, a imagem dos homens de mulheres, resumiu nove modelos femininos: invisível, passivo, instabilidade, fechado, castidade, materialidade, espiritualidade, irracional, complacência. O livro é um crítica da virada masculina e feminina sobre a imagem

das mulheres que trabalham na liquidação de obras importantes, é um dos problemas literários importantes de pesquisa nesta área; “Eunuco feminino de Germaine Greer, 1970 “, autor destemido espírito de crítica, em pensamento aguçado e conhecimento profundo, para a sociedade patriarcal e guerra de pensamento tradicional, ele observou mulheres presas em cativeiro espiritual, gradualmente perderam sua vitalidade, tornando-se assim “pessoa castrada”, ou seja, “A Mulher Eunuco”. Esta classe exige que as mulheres se levantem contra ela, “a mulher é uma classe e é a mais oprimida no conceito de classe “, é um elemento importante do feminismo radical para crescer mais tarde (ZHANG, 2016).

A segunda fase (meados da década de 1970 a meados da década de 1980), com foco nas obras de escritoras é escritoras

mulheres extremamente retroativas possuem tradição literária, mulheres reescavadas em grande escala na literatura e leitura de vários países e períodos, a interpretação das obras clássicas invocando a perspectiva feminista, com foco na crítica da linguagem e da literatura. Feministas deste estágio encontrados pertencem às suas próprias obras literárias, muitas escritoras e suas obras foram reexaminar e preocupações das mulheres em um grande número de pesquisas teóricas e publicadas (ZHANG, 2016).

A terceira etapa (meados da década de 1980). O pensamento feminista e o pós-modernismo começaram a ter mais intercâmbios, mais pesquisas feministas e aceitaram as ideias e métodos de desconstrução, o surgimento das chamadas “escolas de feminismo pós-modernas”. Esta fase reflete os conceitos básicos de os

estudos literários revisam fundamentalmente a teoria baseada na leitura e na escrita da experiência dos homens. Desenvolvimento de uma cultura feminista interdisciplinar e de gênero cruzado, não se limite mais a própria literatura, o surgimento de um estudo comparativo das diferenças de gênero “poéticas de gênero”, mostrando uma padrão teórico diverso. Gênero é uma realidade básica existente na sociedade humana, para a cultura, a produção tem o potencial efeito de restrição. A “Poética de Gênero” da relação entre gênero e cultura de estudo aprofundado inicial do impacto da cultura e da literatura, especialmente para mulheres na literatura sobre o papel único de dar muita atenção. (ZHANG, 2016).

Através das mudanças sociais advindas da ocupação dos espaços públicos pela

mulher, aceleradas no século XX, uma outra consciência começa a se espalhar pela sociedade, levando ao questionamento das atribuições “naturais” ao feminino. É isso o que os estudos feministas conseguem avaliar com competência, mostrando que a abnegação e o sacrifício, estimulados pela ideologia patriarcal, não seriam jamais atitudes “naturais” das mulheres (ABIAHY, 2007, p.121).

Por meio desse conceito é possível entender que abnegação não é um conceito natural, mais algo impregnado pela sociedade patriarcal, a esposa do médico é o exemplo disso. Foi no final dos anos 1960 e início dos anos 1970 que o termo patriarcalo começou a ser usado para

um sistema de poder masculino e opressão das mulheres (CONNELL, 2009). Para Amy Lind e Stephanie Brzuzzy, o patriarcado é “um sistema de organização social em que os homens são dominar e controlar os recursos da sociedade por meio de uma variedade de mecanismos que garantem que os homens herdarão e acumularão poder, enquanto as mulheres continuarão a ser excluídas do acesso ao poder” (LIND; BRZUZY, 2008, p, 537-8).

O patriarcado garantiu que tudo estaria sob o controle e o olhar dos homens. De como os indivíduos devem e devem não agir de acordo com a linguagem e como devemos usá-la, tudo estava sob a vigilância do patriarcado (CONNELL, 2009) porque quando o patriarcado vem, ele vem de mãos dadas com poder e violência. A violência é o exercício de poder sobre os outros; não

é só os meios de dominação, mas o resultado dela ou nas palavras de Johan Galtung “a violência cultural faz com que a violência direta e estrutural pareça e até pareça certa – ou pelo menos não errado” (GATLUNG, 1996, p.291). Uma sociedade patriarcal é aquela em que os valores masculinistas tornaram-se valores gerais, portanto, qualquer desacordo causar violência porque a violência é um instrumento essencial do patriarcado (FRITH, 1997, p.104).

A violência não pode ser definida como o que um grupo de homens mal-educados faz em casa quando suas esposas rejeitam seus desejos; ao contrário, é um sistema de leis e práticas que dá aos homens, em geral, o direito de considerar as mulheres como sua propriedade (HAMMER; MAYNARD, 1989, p.73). A violência tem muitos tipos,

como sexual, verbal, física e visual e todos eles “de fato, têm suas próprias recompensas sociais ou materiais, que incluem o controle social, aprovação normativa e gestão da identidade (masculina).” (MAYNARD; WINN, 1997, p. 177). Em uma sociedade patriarcal, é o homem que define as mulheres, o que significa que os homens atribuem papéis às mulheres de acordo com seu tipo de sexo e exigir que ajam de acordo.

Um dos sexos cuida da “função afetiva” e o outro da “função intelectual” (JACKSON; SCOTT, 2002, p.5). Em uma sociedade patriarcal contemporânea, as mulheres deveriam seja passivo, abnegado, expressivo, gentil, submisso, ajudante, inferior, fraco, servir e cuidar. Em nossa vida cotidiana e em cada organização que cuidamos de olhar, há uma grande lacuna entre mulheres e homens e o que

cada grupo faz. O resultado deste regime de gênero é o domínio final de mulheres por homens, uma vez que os homens são os possuidores do poder e “o que é considerado masculino é sempre e universalmente considerado também superior” (JACKSON; SCOTT, 2002, p.7).

Foi por causa dessa opressão contínua que o feminismo emergiu. Queria colocar um fim às teorias que “constituíam as mulheres na falta, na invisibilidade e no silêncio” (MILLER, 1991, p. 7), o feminismo ‘new-wave’ do falecido século 20 tentou dar consciência da ‘over determinada’ natureza da opressão das mulheres e lutar pela liberdade das mulheres. O feminismo, então, é uma política “; um reconhecimento do histórico e subordinação cultural das mulheres - a única maioria mundial a ser tratada como minoria” (GOODMAN,

1996, p.10). Nas palavras de Connell (1987, p.49).” se a subordinação das mulheres for um resultado de expectativas de papel [que os homens estabeleceram para eles], então o caminho óbvio a seguir é mudar as expectativas “ e foi precisamente isso que o feminismo tinha em sua agenda.

A cegueira começa apresentando todas as mulheres como feminilidade enfatizada: frágil, fraca e cuidadoso. Connell (1987, p. 135) acredita que este tipo de “feminilidade é construída de uma forma que define o trabalho de cuidar de outros membros como feminino “ e pode ser por isso que as personagens femininas são conhecidas do leitor por seus profissionais do cônjuge, ou seja, não possui nome próprio. A primeira mulher que entra no romance é a esposa do primeiro cego. Ela vem para casa e se vê em uma bagunça - vaso quebra-

do, flores no chão e água por toda parte - ela começa a resmungar e dizer “você pode ter limpado essa bagunça sozinho” (SARAMAGO, 1995, p.3), mas quando ela vê o sangue na mão de seu marido, “sua irritação desaparece de repente” (SARAMAGO, 1995, p.3). Ela começa a usar palavras gentis como “meu dorminhoco” (SARAMAGO, 1995, p.3) para se referir a seu marido e quando ela percebe que ele ficou cego, ela chora, chora e se agarra a ele.

A reação de a esposa do médico não é muito diferente, ela dá sinais de angústia e como esposa de o primeiro cego, ela se recompõe e se torna ao mesmo tempo a esposa preocupada e fonte de tranquilidade para o marido. Até a esposa do ladrão permite ele “chora seu coração” (SARAMAGO, 1995, p.10) em seus braços, mas ao mesmo tempo as mulheres fazem tudo em seu po-

der para ajudar seus maridos. A esposa do primeiro cego o leva ao médico, enquanto aperta sua mão e dizendo a ele “fique calmo, estou aqui.” (SARAMAGO, 1995, p.5) A esposa do médico incentiva o marido a ligar o ministério ou o hospital. Essas duas mulheres se tornam os olhos de seus maridos, guiando-os ao consultório médico ou encontrando os números de telefone deles no livro amarelo.

A garota de óculos escuros é outro exemplo de feminilidade enfatizada. “Esta mulher poderia ser classificada como uma prostituta “(SARAMAGO, 1995, p.9) e nas palavras de Connell (1987, p.7) “de pesado a pornografia e prostituição para publicidade soft-core comercializa os corpos das mulheres como objetos de consumo pelos homens. É a hegemonia que deseja ver o aumento da prostituição porque

as prostitutas são totalmente complacentes com os desejos dos homens. Cada homem e alguns homens casados no romance querem a garota com cabelos escuros da assistência do farmacêutico, ao ladrão, ao médico, ao homem com um tapa-olho e, finalmente, os estupradores da enfermaria três no lado esquerdo do asilo, todos eles querem passar uma noite com ela. O importante a se prestar atenção é que ela escolheu representar seu gênero assim. Não é à força que ela se tornou uma prostituta, ela gosta de ser uma. Ela até usa óculos escuros porque acredita “que os óculos escuros conferem-lhe um ar de mistério sedutor, capaz de despertar o interesse dos homens que estavam passando.” (SARAMAGO, 1995, p.9) .

Ao chegar ao asilo, os tipos de gênero mudam. A garota de óculos escuros se torna

uma figura da mãe para o menino com estrabismo. A cultura define as mulheres “como atenciosas, gentis, abnegado e trabalhador, ou seja, como boas mães” (CONNELL, 1987, p.3) e a menina com óculos escuros torna-se tudo isso em um instante. A feminilidade enfatizada age de acordo com as regras estabelecidas da hegemonia porque conformidade é sua característica mais importante. Depois de ter levado todas as joias e objetos de valor das enfermarias, os bandidos enviam alguns de seus homens em busca das coisas que as cortinas poderiam ter se escondido deles. “Nenhuma grande fortuna foi descoberta, mas alguns relógios e anéis vieram à luz, em sua maioria pertencentes a homens, e não a mulheres” (SARAMAGO, 1995, p.60), o que mostra que as mulheres têm sido mais complacentes e têm feito o que foram

convidados a fazer.

É o poder masculino que define o que as mulheres devem ou não fazer. Como qualquer outro grupo na sociedade as mulheres são contestadas às decisões dos outros (homens, neste caso), “esses outros provavelmente produzirão definições e decisões que atendam aos seus interesses em vez de [as mulheres]” (MARSHMENT, 1997, p. 125) e é por isso que quando os bandidos perguntam para as mulheres, um homem propõe que “mulheres voluntárias se apresentem para este serviço “porque os homens” correm o risco de morrer de fome “ (SARAMAGO, 1995, p.61). Nenhum homem se levanta a favor dessas mulheres, afinal não é como se elas tivessem “pedido para homens” (SARAMAGO, 1995, p.61) e então as mulheres são obrigados a fazer o que seus companheiros de guarda e a he-

gemonia, ou seja, os bandidos, querem eles a fazer.

Antes de entrar na ala trê e se entregar aos bandidos, as mulheres passam tempo com seus maridos ou qualquer outro homem que escolherem. É como se “os homens fossem colocando desesperadamente sua marca nas mulheres antes de serem retiradas” (SARAMAGO, 1995, p.62) e o as mulheres eram tão cooperativas quanto uma mulher enfatizada deveria ser. Com os bandidos também se tornam submissos e fazem o que lhes é pedido, são como bens que são passados de um homem para o outro, enquanto são chamados de “potras” ou “prostitutas” (SARAMAGO, 1995, p.65).

“Ela está morta, e não somos mais as mesmas mulheres de quando saímos daqui” (SARAMAGO, 1995, p.66) é com esta frase que o protesto da femi-

nilidade passa a existir. No entanto, muito antes de dizer esta frase as mulheres em cegueira começaram a executar de forma subversiva. A esposa do médico diz “Não” e segue o marido apenas para se tornar seus olhos, seus guia e seu provedor. Quando um novo grupo entra no asilo, é ela quem faz perguntas e dá ordens aos cegos para responder “por que os outros não falam” (SARAMAGO, 1995, p.16) e quando o ladrão morre é ela quem avança sozinha e pede aos soldados no portão que lhe dêem uma pá. Ela insiste e consegue o que ela quer mas não chega, ela aproveitada a oportunidade e pergunta “e a nossa comida.” (SARAMAGO, 1995, p.29).

Quando todos estão com medo de chegar perto dos soldados, ela não apenas os avança, ela também os questiona por coisas diferentes e mostra que

ela é uma mulher corajosa, então “como um coveiro” ela atira a pá que eles atiraram ela por cima do ombro e vai para trás, um gesto que só pode ser atribuído aos homens.. Quando se trata de enterrar o ladrão, ela age “como se estivesse guiando os homens” (SARAMAGO, 1995, p.32) Ela é aquele que se torna seu líder. As cortinas transformam “seu conselho em máxima, dito, em uma doutrina, uma regra de vida “( SARAMAGO, 1995, p.43) e quando ela se sente triste é como se” não houvesse salvação para [eles] “( SARAMAGO, 1995, p.35). Quando os bandidos roubam sua comida e estabelecem a regra “quem quer comer deve pagar” (SARAMAGO, 1995, p.51), é a esposa do médico que mais uma vez avança e faz a pergunta “como vamos pagar, como vamos prosseguir [ . . ] onde vamos buscar a comida, vamos todos juntos

ou um de cada vez “( SARAMAGO, 1995, p.51) e quando o líder do bandido a ameaça comentando “quanto a você [...] não vou esquecer a sua voz” ela é corajosa o suficiente para responder “nem eu a sua rosto. “( SARAMAGO, 1995, p.51) uma resposta que nenhum homem ousaria dar.

Como uma detetive, ela espia o grupo de bandidos e faz planos em sua mente para destruí-los, uma característica que não se espera de uma mulher que tinha apenas alguns dias atrás, precisando de uma explicação do marido de um termo científico “ao alcance de um leigo “(SARAMAGO, 1995, p.8). Nas palavras de David Frier (2005, p. 48)

Há um crescimento particularmente acentuado na consciência das mulheres [de Saramago] que se movem de uma posição inicial de vontade submissão

às estruturas sociais  
prevalentes [. . .]  
para uma situação  
em que, no final, eles  
estão visto como o  
símbolo da esperan-  
ça.

A garota de óculos escuros também tem um desempenho subversivo. O ladrão usa qualquer palavra rude que ele conhece e é ela quem protesta e lhe diz “para ter cuidado com a [sua] língua” (SARAMAGO, 1995, p.18) e quando tocada de forma inadequada pelo ladrão, ela o chuta na coxa e o machuca porque “que tipo de mulher ele pensa [que ela é].” (SARAMAGO, 1995, p.19). Mais tarde, quando o taxista fica divertido de ter um oftalmologista entre eles, dizendo “que sorte a nossa para acabar com o um médico que não pode fazer nada por nós “é ela quem responde sarcasticamente” nós também somos

pousou com um taxista que não pode nos levar a lugar nenhum.”( SARAMAGO, 1995, p.23). Ela está sempre pronta com um réplica, um recurso que não é adequado para as mulheres. Também em outras enfermarias, há mulheres que agem de maneira mais racional do que os homens.

Uma vez que “a irmandade é poderosa e as mulheres juntas podem fazer as coisas acontecerem” (CONNELL 1987, 273) mulheres cegas formam uma irmandade ou aquilo a que Adrienne Rich (1980, p.23) se refere como ‘continuum lésbico’, pelo qual ela quer dizer “uma gama de experiências ‘identificadas pela mulher’, incluindo a partilha de uma rica vida interior, unindo-se contra a tirania masculina e práticas apoio”. As sete mulheres da primeira ala do lado direito formam um alinhamento com cada um segurando o ombro do

outro à sua frente e saia da enfermaria para vá para os bandidos. Mas no caminho de volta, vemos que eles mudaram: “Surdos, cegos, silenciosos, cambaleantes, com força de vontade apenas o suficiente para não largar a mão da mulher na frente, a mão, não o ombro, como quando vieram “, (SARAMAGO, 1995, p.66) eles não são mais as mesmas mulheres, pelo contrário, são “a única mulher no mundo com dois olhos e seis [corpos] “(SARAMAGO, 1995, p.101).

“Neste lugar o sexo não tem importância, portanto, não se esqueça que as mulheres [...] as mulheres são nascidos de novo um no outro; “( SARAMAGO, 1995, p.74) é por isso que quando seu protesto por comida enfrenta balas e seus companheiros se machucam, é tarefa de outra mulher acabar com tudo esta. Desta vez, uma mulher da segunda ala

do lado direito traz um isqueiro que tem um “pequeno arrasto de luz tão brilhante quanto a ponta afiada de uma tesoura” (SARAMAGO, 1995, p.77) e incendeia os bandidos e todo o manicômio e liberta não apenas suas irmãs mas todos os seus internos do sexo masculino enquanto “seu próprio corpo [alimenta] a fogueira” (SARAMAGO, 1995, p.77).

As mulheres cegas desempenham seus papéis mais amplos do que se espera de uma mulher - ou então o que a teoria do papel sexual espera das mulheres. O frágil, choroso, dependente, mulheres sem educação do início do romance tornam-se chefes de família, líderes, lutadores, protetores, sobreviventes, provedores e salvadores do final do romance. Quando não o homem se atreve a enfrentar a hegemonia, há uma mulher que por “usar

expressões que não fazia parte de seu vocabulário usual “como ‘inferno’ (SARAMAGO, 1995, p.82) e vestindo jaqueta masculina (SARAMANO, 1995, p.86) e atuar subversivamente torna-se “o fio que liga [os cegos] àquele humanidade humana “( SARAMAGO, 1995, p.110) até que eles recuperem sua visão e ela se torne livre de” todas as suas resistências mentais”( SARAMAGO, 1995, p.117).

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

A cegueira também é, de muitas maneiras, uma meditação sobre os diversos tipos de cegueira. O médico diz no final do livro que não acredita que eles nunca ficaram cegos: eles eram tão cegos antes. Isso quer dizer que foi necessária sua cegueira física para permitir que vissem suas formas mais perniciosas de

cegueira.

Um tipo de cegueira que antecede a “doença branca” é lutar ou discordar. O médico aponta isso em um ponto da quarentena, “lutar sempre foi uma espécie de cegueira.” O médico também é o maior proponente da organização, ele tenta organizar as pessoas em quarentena e é ele quem dispensa os cegos oradores por não falarem de organização. Em última análise, será a organização que os impedirá de se tornarem animais. Organizar, no entanto, exige ver , não apenas ver, mas compreender a posição de outra pessoa. A doença branca apenas torna visível essa incapacidade ou falta de desejo de ver o ponto de vista de outra pessoa.

Outro tipo de cegueira tornada visível pela “doença branca” é a cegueira para a fragilidade da sociedade e os benefícios da civilização. Aqueles

atingidos pela doença branca são essencialmente lançados em uma situação completamente selvagem. Eles estão, em muitos aspectos, em situação pior do que os animais porque não sabem como lidar com essa situação que é completamente nova para eles. Nessa situação, qualquer pedaço de civilização é um luxo para eles e assume uma importância completamente nova. Tomemos, por exemplo, a lavagem do corpo da vítima de estupro que morre na quarentena. As mulheres lavam o corpo dela e o seu para se diferenciarem dos animais. Um copo d'água também adquire uma profunda importância para essas pessoas que se encontram em uma situação sem absolutamente nenhuma água potável.

Como em qualquer outro tipo de gênero, pode-se mover através e entre os tipos de feminilidade. Em Cegueira por exem-

plo, Saramago consegue mostrar ao médico movimento da esposa para dentro e para fora de todas as feminilidades analisadas. Ela começa a história sendo enfatizada e cúmplice, mais tarde ela passa para o grupo ambivalente por não fazer o que seu marido pede que ela faça para que ela possa preparar um grupo de mulheres em protesto no fim da história.

Se propõe o termo “subversão performativa” e o define como o conjunto de ações que um indivíduo escolhe realizar a fim de subverter o já estabelecido normas em uma sociedade. Com uma rápida olhada na história, vemos que a esposa do médico o desempenho de seu gênero muda com o tempo. Embora a consideremos a princípio como uma mulher comum: dependente, carinhosa, frágil e educada, somos levados a vê-la na transformação e encontrá-la no final como

uma teimosa, corajosa, corajosa e mulher subversiva em roupas de homem, falando à sua maneira e que se tornou a esperança final, e o salvador dos cegos.

Se ela tivesse jogado o jogo do gênero de acordo com suas regras e tinha ouvido seu marido quando ele perguntou a ela não contar a todos que ela pudesse ver, nada disso teria acontecido porque ninguém saberia que ela é diferente. A hegemonia masculina contemporânea faz não precisa de uma mulher diferente. O que ele precisa é de um enfatizado: quanto mais, melhor.

## REFERÊNCIAS

ABIAHY, Ana Carolina de Araújo. **Gênero, identidade e vida privada: apontamentos para uma análise da representação feminina na literatura de um mundo patriarcal.** I Seminário

**Nacional de Gênero e Práticas Culturais - Desafios históricos e saberes interdisciplinares.** 2007.

BENJAMIN, Walter. **O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.** São Paulo: **Brasiliense**, 1994, p. 197-221.

CONNELL, Raewyn. **Gênero e Poder: Sociedade, Pessoa e Política Sexual**. Oxford: **Polity Press**, 1987.

FRIER, David. **Ascensão e Consentimento: Hierarquia e Emancipação Popular em Romances de Jose Saramago.** Filadélfia: **Chelsea House Publishing**, 2005.

FRITH, Gill. **Mulheres, escrita e linguagem: fazendo os silên-**

**cios falarem. Apresentando os estudos das mulheres** . Londres: **Macmillan Press LTD**, 1997.

GOODMAN, Lizabeth. **Literatura e gênero** . Nova York: **Routledge**, 1996.

HANMER, Jalna; MAYNARD, Mary. **Mulheres, violência e controle social** . Londres: **Palgrave MacMillan**, 1989.

HUANG, Juebin. **Agnosia. Manual MSD**, 2020. Disponível em: <<https://www.msmanuals.com/pt-br/casa/dist%C3%BArbios-cerebrais,-da-medula-espinal-e-dos-nervos/disfun%C3%A7%C3%A3o-cerebral/agnosia>>. Acesso em: 1 jun. 2021.

LE BRETON, David. **Do silêncio**. Lisboa: **Instituto Piaget**, 1997.

\_\_\_\_\_. **Desaparecer de si: uma tentação contemporânea**. Petrópolis: **Voices**, 2018.

LIND, Amy; BRZUZY, Stephanie. **Campo de batalha: mulheres, gênero e sexualidade** . Londres: **Greenwood Press**, 2008.

LOCKE, John. **Uma Carta Sobre Tolerância**. Anherst, N.Y.: **Prometheus Books**, 1990.

MARCONDES, Danilo. **A Alegoria da caverna: A Republica, 514a-517c** tradução de Lucy Magalhães. **Textos Básicos de Filosofia: dos Présocráticos a Wittgenstein**. 2a ed. Rio de Janeiro: **Jorge Zahar Editor**, 2000.

MARSHMENT, Margaret. **O quadro é político: representação de mulheres em Cultura Popular Contemporânea**. **Apresentando os estudos das**

**mulheres** . Londres: **Macmillan Press Ltd**, 1997.

MAYNARD, Mary; WINN, Jan. **Mulheres, violência e poder masculino. Apresentando os estudos das mulheres** . Londres: **Macmillan Press Ltd**, 1997.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. (trad.) Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: **Martins Fontes**. 1994.

MILLER, Nancy K. **Tornando-se pessoal: ocasiões feministas e outras coisas autobiográficas**. Nova York: **Routledge**, 1991.

NEUHAUS, Andreas. **Por que o preto é e não é uma cor. Futurando**, 2019. Disponível em:<  
<https://www.dw.com/pt-br/por-que-o-preto-%C3%A9-e-n%C3%A3o-%C3%A3o-%C3%A9-uma-cor/>

av-49332180>. Acesso em: 1 jun. 2021.

ROSA, Juliana. **O que devo lembrar sobre amurose fugaz?** **PebMed**, 2021. Disponível em: <<https://pebmed.com.br/o-que-devo-lembrar-sobre-amaurose-fugaz/>>. Acesso em: 1 jun. 2021.

RICH, Adrienne. **Heterossexualidade obrigatória e existência lésbica** . Indiana: **Onlywomen Press**, 1980.

SARAMAGO, José. **Ensaio sobre a cegueira**. Lisboa: **Caminho**, 1995.

STEVI, Jackson; SCOTT, Sue. **Gênero: um leitor sociológico** . Londres: **Routledge**, 2002.

ZHANG, Tingting. **Revisão da literatura de pesquisa sobre a crítica literária femi-**

**nista ocidental. 3ª Conferência**  
Internacional sobre Educação,  
Gestão, Artes, Economia e  
Ciências Sociais. **Atlantis Press,**  
2016.